

Литература

1. [В. Соловьев. О Лермонтове] // Пермские губернские ведомости. 1899. 26 февр. (№ 46). С. 2–3. (Наука, искусство и литература).
2. *Елатомский*. Академический Лермонтов // Пермские губернские ведомости. 1913. 18 мая (№ 104). С. 3.
3. *Елатомский*. Лермонтов и мы // Пермские губернские ведомости. 1914. 1 окт. (№ 228). С. 3.
4. *Елатомский*. О Лермонтове и памятнике ему // Пермские губернские ведомости. 1913. 10 окт. (№ 214). С. 2–3.
5. *Елатомский*. Русская непобедимость в произведениях наших поэтов // Пермские губернские ведомости. 1914. 30 сент. (№ 227). С. 2–3.
6. *Ел<атомский>*. Заболотский. «Лермонтов у славян». СПб., 1913 // Пермские губернские ведомости. 1914. 4 янв. (№ 3). С. 4. (Библиогр.)
7. *Черномор*. Английские и русские писатели // Пермские губернские ведомости. 1915. 5 апр. (№ 88). С. 2–3.
8. *Черномор*. Красота и красивость // Пермские губернские ведомости. 1914. 29 марта (№ 71). С. 3.
9. *Ч<ерном>-ор*. Ставрогинский индивидуализм // Пермские губернские ведомости. 1914. 19 июня (№ 130). С. 3.

Т. В. Сараева

Кемерово

О некоторых мотивах лирики М. Ю. Лермонтова в творчестве А. Штейгера

Многие русские поэты-эмигранты чувствовали особую близость к судьбе и творчеству М. Ю. Лермонтова, поскольку его жизнь также была отмечена знаком политического изгнания. Идейный вдохновитель «парижской ноты» Г. Адамович, имевший большое влияние на литературную молодежь, считал, что именно путь Лермонтова актуален для молодых поэтов эмиграции. Так, в своем эссе «Пушкин и Лермонтов» он писал: «Сейчас Лермонтов — это не учитель, а друг» [1, с. 112]. Как художник, понимающий всю «трагедийность жизни», Лермонтов завладел душами Монпарнаса.

С точки зрения Г. Адамовича, увлечение Лермонтовым в юности было хорошим «показателем», равнодушие же к нему — подозрительным. По Адамовичу,

у Лермонтова очень чистое представление о жизни, несмотря на пресловутое его разочарование или «безочарование», как выразился Жуковский. Огромные страсти, огромная печаль, ожидание какого-то огромного счастья — и, наряду с этим, отказ от всякого компромисса с необходимостью, с условностью, со всем вообще, что заставляет людей довольствоваться обыденным скудным существованием [1, с. 85].

Как прямой ученик Г. Адамовича Анатолий Штейгер оказывается тем самым «русским мальчиком», в поэзии и творческом сознании которого раннее литературное увлечение Лермонтовым оставляет долгий след.

На наш взгляд, сходство лирических систем М. Ю. Лермонтова и А. Штейгера основано на одном структурном принципе — принципе дневниковой манеры выражения. Как известно, возникшая в эпоху романтизма потребность изображения внутреннего мира человека привела к появлению личностно окрашенных произведений. Как справедливо отмечает С. И. Ермоленко, единство лирики Лермонтова «обусловлено таким метажанровым образованием, как “лирический дневник”» [3, с. 24]. Для всей поэзии «парижской ноты», представителем которой является и Штейгер, также была характерна доверительная, интимная интонация. Выбор и Лермонтовым и Штейгером именно дневниковой формы отвечает их основной творческой задаче — раскрыть внутренний конфликт лирического героя, отчужденного от всего внешнего суетного мира. Вместе с тем обращение поэтов к дневниковым формам обусловлено и спецификой их поэтического мироощущения — обостренным чувством одиночества.

Мотив одиночества проходит сквозь все творчество и Лермонтова и Штейгера: лирический герой Лермонтова одинок вселенски — столь же глубоко и трагично одиночество штейгеровского человека. Изгнание лермонтовского героя рифмуется с обреченностью на скитальчество и сиротство лирического героя поэта-эмигранта (в этом смысле показательно название цикла стихотворений М. Цветаевой, посвященных Штейгеру, — «Стихи сироте»). Лирические герои обоих авторов не поняты людьми и миром. Эту параллель можно продемонстрировать на примере стихотворений «Одиночество» Лермонтова и «Бедность легко узнают по заплатке...» Штейгера: «Как страшно жизни сей оковы / Нам в одиночестве владеть. / Делить веселье — все готовы — / Никто не хочет грусть делить...» [6, с. 145]; «Бедность легко узнают по заплатке. / Годы — по губ опустившейся складке. / Горе? / Но здесь начинаются прятки — / Эта любимая взрослых игра. / — “Все, разумеется, в полном порядке”. / У собеседника — с плеч гора» [7, с. 43].

И в том и в другом стихотворении лирический субъект остается наедине со своим горем, которое никого не интересует. Герой Штейгера склоняется к пути создания видимости внешнего благополучия, включаясь тем самым в «мир взрослых» — мир лицемерия и обмана; лермонтовский же герой в этой ситуации видит смерть как единственный выход: «Что ж медлить над землей?», однако при этом он ясно понимает, что «Никто о том не покрушится...». Показательно, что и Штейгер в одном из стихотворений приходит к подобному выводу: смерть — это освобождение: «А если уж правда невмочь — / Есть мутная Сена и ночь» («Крылья? Обломаны крылья...»). Подобное ощущение вселенского одиночества, когда *уже никто не может помочь*, когда даже «боги далеки», — было «унаследовано» Штейгером, как нам представляется, от Лермонтова.

Мотив одиночества прослеживается и на более поздних этапах творчества поэтов. Отчаяние и безысходность ранних стихотворений сменяются тихой

грустью зрелых. Рассмотрим сходные по сюжету лирические произведения двух авторов — «Выхожу один я на дорогу...» Лермонтова и «Я выхожу из дома не спеша...» Штейгера. Переключка данных текстов очевидна уже с первых строк. Лирический герой — не изгнанник, но странник, оказывающийся на дороге. Дорога, традиционно символизирующая жизненный путь, — туманна, неясна: «сквозь туман» виднеется она у Лермонтова, у Штейгера — пропадает в дыму («Пока в сентябрьском палевом дыму / Не сгинет лес...» [7, с. 76]). Утратив всякие надежды и способность радоваться в мире людей («Уж не жду от жизни ничего я...» [6, с. 93]), лирический герой Лермонтова стремится к миру природы, пытаясь в ней обрести гармонию. Герой Штейгера также потерял веру в обретение счастья, потому что душа его умерла: «Когда-то у меня была душа...», — говорит он; в мире печали и слез жизнь для него невозможна.

Стихотворение А. Штейгера «Я выхожу из дома не спеша...» входит в «сверхтекстовое поле дорожно-философской лирики отечественной поэзии» [4, с. 28], сформированное, как продемонстрировал исследователь данного вопроса О. В. Зырянов, общеизвестным текстом М. Ю. Лермонтова. Еще Р. О. Якобсон выделил ряд стихотворений, представляющих собой «интертекстуальное потомство» лермонтовского текста: «Вот бреду я вдоль большой дороги...» Ф. И. Тютчева, «Выхожу я в путь, открытый взорам...» А. Блока, «До свиданья, друг мой, до свиданья...» С. Есенина, «Снег идет над голой эспланадой...» Б. Поплавского — и определил их как «цикл лирических раздумий, переплетающих динамическую тему пути и скорбно-патетические мотивы одиночества, разочарования и предстоящей гибели» [цит. по: 5, с. 14].

Если рассматривать стихотворение Штейгера как своеобразное преломление лермонтовской лирической ситуации в поэзии русского зарубежья XX в., следует обратить внимание на то, что в тексте младшего поэта лирическое «я» в последних строках переходит в обобщенно-личное «мы»: «Но разве в этом мире мы одни, / За городом в такие точно дни, / Искали что-то, только что? В природе» [7, с. 76], чего нет в финале лермонтовского текста.

Не менее отчетливо мотив одиночества проходит через стихотворения поэтов, объединенные темой несчастной любви. В лирических системах Лермонтова и Штейгера любовное чувство неизменно выступает источником душевных мук и разочарований. Определенные переключки двух поэтов можно проследить на примере лирических текстов, раскрывающих тему любви и обмана: в стихотворении Лермонтова «Я оклеветан перед вами; / Как оправдаться я могу? / Ужели клятвами, словами? / Но как же! — я сегодня лгу...» [6, с. 237] любовь оказывается невозможной в окружающем лирического героя обществе; в глазах возлюбленной он оболган, искренность его чувства подвергнута сомнению. Не желая напрасно оправдываться, герой сам вступает в этот обман.

Нечто подобное мы видим и в стихотворении Штейгера: «Так от века уже повелось, / Чтоб одни притворялись и лгали, / А другие им лгать помогали, / (Беспощадно, все видя насквозь) — / И все вместе любовью звалось...» [7, с. 39]. Однако здесь лирический субъект текстуально, с помощью местоименных форм,

не выражен (как и в процитированном выше тексте «Бедность легко узнают по заплатке...»); его констатирующее «я» не противопоставляется пространству «других», привычку лжи которых он подвергает поэтической рефлексии, а включается в него и тем самым неизбежно становится соучастником ситуации всеобщего обмана — в целом и приметы времени, и лицемерной человеческой природы вообще («Так от века уже повелось...»). В немалой степени текст Штейгера перекликается и со стихотворением А. Ахматовой «Двадцать первое. Ночь. Понедельник...», в котором любовь представляется лишь выдумкой «какого-то бездельника». В упомянутых стихотворениях разочарование в том, что именуется любовью, происходит из осознания ее условности: «Но от лени или со скуки / Все поверили, так и живут: / Ждут свиданий, боясь разлуки / И любовные песни поют...» [2, с. 116]. Примечателен тот факт, что оба текста XX в. — в отличие от лермонтовского — избегают местоимений первого лица и используют обобщенно- и неопределенно-личные синтаксические модели.

Продолжение А. Штейгером лермонтовской традиции в изображении любовного чувства — чувства, неизменно сопровождающегося горечью отверженности, — отчетливо прослеживается в использовании общего для обоих поэтов образа нищего калеки, символизирующего фигуру влюбленного. Стихотворение Лермонтова «Нищий», в котором бедняк, «едва живой от голода и муки», вместо хлеба получает камень, метафорически изображает ситуацию влюбленности лирического героя, жизненно нуждающегося в ответном чувстве — подобно тому, как просящий нуждается в куске хлеба. Однако он получает лишь насмешку, обман: «Так чувства лучшие мои / Обмануты навек тобой!» [6, с. 175]. Несчастный влюбленный в стихотворении Штейгера, оказавшийся в ситуации разлуки, также сравнивается с калекой: «Неужели навеки врозь? / Сердце знает, что да, навеки. / Видит все. До конца. Насквозь... / Но не каждый ведь скажет — “Брось, / Не надейся” — слепцу, калек...» [7, с. 64].

В обоих контекстах слепота, увечность героя — это и слепота влюбленного, не желающего замечать равнодушие к себе, и уязвимость, нежизнеспособность человека, пораженного чувством любви. Образ нищенки возникает также в стихотворении Штейгера «Только утро любви не забудь...»: «...Только утро, — как нищая в храме, / Мы, внезапно схватившись за грудь, / Ничего не увидим за нами». Любовь здесь — единственное, что остается у одинокого человека перед лицом неминуемой смерти, все остальное — «серая тьма».

Обратимся к двум другим стихотворениям рассматриваемых авторов — «Мы снова встретились с тобой...» Лермонтова и «Года и на тебе оставили свой след...» Штейгера — сходство которых прослеживается на уровне сюжетной ситуации встречи лирического героя через значительный отрезок времени с некогда любимой женщиной: «Мы снова встретились с тобой, / Но как мы оба изменились!...» [6, с. 128]; «Я ждал тебя пять лет» [7, с. 79]. Годы изменили героев, их бывшие чувства или ослабли, или подвергаются сомнению: «Ищу в глазах твоих огня, / Ищу в душе своей волненья...» [6, с. 128], — говорит лирический герой Лермонтова; герой Штейгера также находится в неведении относительно чувств

возлюбленной, допуская мысль, что не любовь, а жизненные невзгоды привели ее к нему: «Лишь только б знать, что нет, на самом деле нет / Ни капли истины в моей большой догадке...» [7, с. 79]. Раскручивая заданную коротким стихотворением Лермонтова лирическую ситуацию, Штейгер одновременно и конкретизирует ее, вводя дополнительные обстоятельства встречи и жизни героев, и — в то же время — находит возможность ввести в текст своего произведения характерное (а возможно, и необходимое) для него афористичное обобщение: «Счастливый никогда не вспомнит о друзьях, / Счастливый никогда не постучится в двери».

Так, по Лермонтову и Штейгеру, жить в этом мире в любом случае значит быть обреченным на страдание. Человек всегда одинок, а попытки обрести поистине родную душу ни к чему не приводят, это несбыточная мечта, поэтому одиночество в творчестве двух этих поэтов становится фатальным: всякая нить, связывающая его с другими людьми, всегда обрывается. Романтическая традиция М. Лермонтова — побег героя от мира — оказывается близкой для молодого эмигрантского поэта, для которого бегство — возвратный путь, путь к себе прежнему.

Литература

1. *Адамович Г. В.* Пушкин и Лермонтов // Литературные заметки. Кн. 1 : «Последние новости»: 1928–1931). СПб., 2002.
2. *Ахматова А.* Сочинения : в 2 т. Т. 1. М., 1986.
3. *Ермоленко С. И.* Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы. Екатеринбург, 1986.
4. *Зырянов О. В.* Еще раз о «дорожно-философском цикле» русской поэзии («Выхожу один я на дорогу...») М. Ю. Лермонтова и его «интертекстуальное потомство») // Взаимодействия в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст : сб. науч. ст. Вып. 3 / ред. Н. В. Налегач, Ф. С. Рагимова. Кемерово, 2012. С. 20–29.
5. *Зырянов О. В.* О возможностях кластерного подхода к проблеме лирического интертекста // Взаимодействие в поле культуры: преемственность, диалог, интертекст, гипертекст. Кемерово, 2011. С. 12–19.
6. *Лермонтов М. Ю.* Полн. собр. соч. : в 4 т. Т. 1. М. ; Л., 1948.
7. *Штейгер А.* 2 × 2 = 4 : стихи 1926–1939. New York, 1982.